:: OPVSCOLI DI FILOLOGIA ROMANZA ::

I.

SANTORRE DEBENEDETTI

FLAMENCA

TORINO

CASA EDITRICE

GIOVANNI CHIANTORE

SUCCESSORE ERMANNO LOESCHER

1921

:: OPVSCOLI DI FILOLOGIA ROMANZA ::

I.

SANTORRE DEBENEDETTI

FLAMENCA

TORINO
CASA EDITRICE
GIOVANNI CHIANTORE
SUCCESSORE ERMANNO LOESCHER

1921

FLAMENCA

FLAMENCA

A Vincenzo Crescini.

Sfiorita la poesia provenzale, quando della voce dei grandi maestri, il cantore dell'amore e quello delle armi e quello della virtù, non rimaneva ormai più che l'eco, e il pensiero e l'arte di Francia signoreggiavano gl'intelletti e le fantasie, un uomo di molto spirito, un osservatore assai sottile, si divertì a scrivere un romanzo, che riuscì veramente bello d'una certa sua particolare bellezza. Il libro, rimasto ignoto ai contemporanei, ignoto ai posteri per lungo ordine di secoli, è giunto a noi quasi per miracolo in un unico ms., acefalo, mutilo in fine, privo qua e là di carte.

La *Flamenca* o « *Fiamminga* » — continueremo a chiamare il libro così come ebbe a battezzarlo molto inopportunamente il Raynouard, chè il vero titolo sarebbe *Guillem de Nivers* — fu pubblicata due volte da P. Meyer: l'ultima edizione è del 1901 (1).

C'è una fortissima ragione per ritenere che *en Bernardet* si chiamasse l'Autore (2); ch'egli fosse « jongleur de profession »

(1) *Le roman de Flamenca*, Tome premier (solo pubblicato), Paris, 1901 (vol. VIII della *Bibliothèque française du Moyen Age*). La 1ª edizione, del 1865, presentava oltre al testo una traduzione parziale. Nel secondo volume di quest'ultima, a complemento del primo ove non s'ha che il testo e il lessico, l'Editore prometteva una versione completa. Inoltre, non c'è da dubitarne, avremmo in essa trovato dei tesori di erudizione sia per la lingua sia per la materia. Un'analisi minutissima, con frequenti estratti, nel vol. di Ch. V. Langlois, *La société française au XIII siècle*, Paris, 1911, p. 130 ss.

(2) Il Poeta (v. 1722 e ss.) fa l'elogio della liberalità, cui purtroppo non corrispondono i mezzi di cui dispone, del signore di Algues (Comune di Nant): solo si rammarica ch'egli più non ami come già soleva *en Bernardet* (cfr. Langlois, p. 132 n. 2).

come afferma il Langlois, io non credo, come si vedrà meglio appresso. La lingua del testo, alterata dal copista, spetta al centro o all'ovest (1).

Ancora un appunto. Le vicende della storia amorosa di Flamenca, che s'inizia e svolge in buona parte entro la chiesa e durante le feste, son datate con esattezza conforme al calendario liturgico (2), e i dati dimostrano che l'A. finge la scena nel 1234. Egli dovette scrivere, io credo, suppergiù nel terzo quarto del secolo, nel qual caso il cod., ch'è del Dugento, sarebbe una copia assai vicina all'originale, ma non posso addurre che prove congetturali e tutt'altro che definitive (3).

I.

Il romanzo si può considerar diviso in due parti. Protagonista della prima è Archimbaut signore di Bourbon (il nome è storico), che geloso della moglie Flamenca divien quasi pazzo,

---

(1) Meyer nell'Introduz. alla 1ª ediz., p. XXX.

(2) Non in tutto corrisponde il calendario lunare. V. Langlois, p. 131.

(3) Nel v. 4515 è detto « de Mon Musart dons e sener » il geloso che pretende d'impedire alla donna di fare il suo talento: il pensiero corre spontaneo al fortunato *Chastie-Musart*, di cui citerei il v. «Feme s'esforce a faire tot ce que l'en li vée» (ed. Meyer in *Romania*, **15**, 610), beninteso senza dar troppa importanza al riscontro. Altrove ci dirà d'un giullare che

> *...comtet de Juli Cesar*
> *Com passet tot solet la mar*
> *E no i preguet Nostre Senor,*
> *Que nous cujes agues paor...* (v. 656 ss.).

Sarà un'allusione al poema di Jacot de Forest?

tanto da indursi a chiuderla in una torre; della seconda Guglielmo di Nevers, il quale, ispirato e sorretto dal dio Amore, con sottili ingegni riesce a raggiungere e conquistare la quasi inaccessibile prigioniera. E si vedrà poi come colui ch'era geloso senza alcun motivo guarisca proprio quando più avrebbe avuto ragione di soffrire di questa crudele malattia.

Nelle prime scene, che si conchiudono colle nozze di Flamenca, siamo a Nemours; il rimanente del romanzo si svolge a Bourbon.

Due principi, il re degli Schiavoni e Archimbaut signore di Bourbon, mandano messaggi a domandare la mano di Flamenca figlia di Guido di Nemours. Il buon padre, pur di aver la figliola vicina, preferisce il men lusinghiero parentado e la accorda ad Archimbaut, che non ha mai visto Flamenca nè mai da lei è stato veduto. Si sposano. Archimbaut è un sensuale che ha già goduto più d'una avventura, Flamenca una cara bambina, dolce, graziosissima e intelligente. Dopo le nozze e le feste che le accompagnano, il marito torna a Bourbon per allestire una novella corte in onore della nuova sposa.

La corte preparata da Archimbaut fu una delle più solenni che mai si vedessero per concorso di cavalieri e di giullari, che giunsero con un magnifico programma: e poi basti dire che ad onorare le feste intervennero il re e la regina di Francia. Ora, come il re, durante il soggiorno, usava mille squisite attenzioni alla castellana, e come in cima della lancia portava una manica, il noto «senhal de drudaria» dei cavalieri di Francia, di Provenza, di Germania, offertagli non so da che dama, la regina s'insospettisce e senza alcuna ragione vede in Flamenca una rivale. Il male si è che, chiamato in disparte Archimbaut, commossa riesce ad infondergli i suoi sospetti, ad instillargli nel cuore il veleno della gelosia. Solo Amore ormai potrà guarirlo, ma a quale prezzo!

Il misero più non ha pace. L'A. ce lo rappresenta addirittura come un pazzo. Mormora parole senza senso (1), entra in furore contro se stesso, si tira i capelli, si straccia la barba, si morde le labbra, digrigna i denti, freme, arde e guarda Flamenca con occhi feroci. Della sua persona più non cura. Odia l'acqua, lascia crescere in disordine la barba e i baffi. Vuole che Flamenca abbia paura di lui. Nulla più gli rimane della passata gloriosa vita cavalleresca.

Da tempo immemorabile, almeno nei romanzi, i gelosi han chiuso le loro mogli in alte torri. Archimbaut fa altrettanto. Con Flamenca pone due ancelle, per vero assai accorte, Alis e Margarida.

Non è a dire quante amare lacrime bevesse la povera inclusa. Nulla che la distraesse! Per fortuna sapeva leggere, e leggendo il romanzo di Florio e Biancofiore chissà quante volte in cuor suo avrà invidiato la sorte della fanciulla cristiana, anch'essa chiusa in una torre, che l'amante dopo lungo peregrinare raggiungerà nascosto entro una cesta di fiori.

Solo le feste e le domeniche le era concesso d'uscire. Usciva per andare in chiesa, ma ancor qui doveva rimanersi entro una specie di celletta che il geloso le aveva fatto costruire in un angolo buio: di tutta la persona fuori non isporgeva, e dalla parte solo dell'altare, che la bella testina, tutta nascosta, salvo gli occhi, secondo il costume del tempo, dalla *benda* (2). Presso erano le ancelle. All'offertorio non si presentavano esse stesse,

---

(1) « Lo paternoster diz soen Del simi, que res non l'enten » (v. 1043-4). Cfr. *Cantare i paternostri della bertuccia* o *dire l'orazione* (o *l'Avemmaria) della bertuccia* che da noi val piuttosto « bestemmiare ». V. i Dizz. e Pico Luri di Vassano, *Modi di dire proverbiali*, Roma, 1875, p. 258.

(2) Fascia che copriva le tempie, le orecchie, le guancie, il mento, e, volendo, la bocca. Si potrebbero ricordare, per l'Italia,

ma il prete veniva a loro, nè la poteva vedere chè al tutto le era proibito di scoprirsi il viso. Un chierichetto si presentava con un grosso breviario e con questo libro le dava la pace: egli solo, se ne avesse avuto talento, avrebbe potuto, nell'atto del bacio ammirare la sua bocca vermiglia. Dopo l'*Ite missa est,* il geloso e le incluse senz'altro attendere prendevano la via del ritorno.

Come è noto, Bourbon era ed è ancora un luogo di cura per le sue acque termali. Di tempo in tempo Archimbaut lasciava che la prigioniera, accompagnata, naturalmente, da lui e dalle cameriere, frequentasse lo stabilimento di Pierre Gui, beninteso il migliore della città. Egli le chiudeva nel camerino dopo una visita minuziosa, e, a bagno finito, riapriva e riconduceva le donne alla torre.

Tale la loro vita per due lunghi anni. La fama della misera inclusa destava pietà nei paesi intorno, e per tutta l'Alvernia correvano canti di rimpianto per quella rara beltà prigioniera e motteggi al triste geloso.

Nel tempo che Archimbaut era ammalato di gelosia viveva in Borgogna un cavaliere fatto da natura e dall'arte e dalla fortuna con ogni studio. Era Guglielmo di Nevers ricco, bello d'aspetto (bionde e crespe le chiome, nere le ciglia e divise e arcuate, occhi grigi, naso lungo e diritto, mento un po' biforcato), perfetto in tutta la persona, forte e agile: come ginnasta faceva giuochi incredibili, schermiva, trionfava nei tornei. Tutte le virtù cavalleresche egli le possedeva e segnatamente la liberalità. Ma c'è ben altro! A Parigi era stato edu-

---

i noti vv. di Dante e del Petrarca, e accenni boccacceschi e disposizioni statutarie. V. il Vocab. del Meyer s. *benda*, J. Quicherat, *Hist. du costume en France,* Paris, 1875, p. 189-90, A. Schultz, *Das höfische Leben zur Zeit der Minnesinger*, Leipzig, 1889, I, 237.

cato ed ivi tanto s'era scaltrito nelle sette Arti che ovunque avrebbe potuto aprire una scuola. La sua cultura profana era tale ch'egli conosceva più canzoni e *lais* e discordi e *vers* che un giullare o che lo stesso maestro dei trovatori Arnaldo Daniello, e sapeva comporre lettere d'amore in versi, che alluminate d'oro e d'azzurro formavano la delizia degli occhi. Tutti i libri che trattano dell'arte d'amare gli erano famigliari. E di più conosce il canto sacro e i minuti particolari della liturgia come un canonico e forse meglio, e rare preghiere; e da oscuri e sibillini indizi sa indovinare le vie del futuro.

Innamorato non s'era mai, tuttavia

Per dir saup ben que fon amors,
Cant legit ac totz los auctors
Que d'amor parlon e si feinon
Consi amador si capteinon (vv. 1763-6).

Pensa dunque che ormai è tempo d'innamorarsi, e, naturalmente, d'una dama d'alto lignaggio. Sente parlare di Flamenca come della migliore e della più cortese del mondo: comprende che se potesse parlarle s'accenderebbe d'amore. A questo punto il Dio gli appare e gli dice: « tu sai bene indovinare per auguri e per sorti (1), ma ancora non sai qual gioia preziosa io t'abbia serbato in una torre: per te ivi è custodita. Un folle geloso chiude e nasconde la più bella donna del mondo e la migliore che si possa amare. E tu solo devi liberarla

car tu es cavalliers e clercs » (v. 1799).

(1) « Saps pron d'agur e pron de sort ». Vanno, come nota il Meyer (*Vocab.* s. *agurs*), sovente associati, e cita un es. di Bernart de Ventadorn ed uno del *Gir. de Rouss.* Anche Marcabru parla dei giovani « qu'en agur crezon et en sort » (ed. Dejanne, p. 171). Marcabru stesso ha un passo notevole sopra l'« agur

Amore assumerà la tutela e la guida di questo fortunato giovane. Lo farà soffrire e godere, gli parlerà nei sogni, gli insegnerà le arti più sottili, gli darà la vittoria.

Naturalmente siamo di primavera, nel tempo che l'usignuolo col suo canto rimprovera tutti quelli che non hanno cura d'amore.

Guglielmo si pone in cammino verso l'ignota e giunge a Bourbon. Scende all'albergo tenuto da Pierre Gui e dall'ottima sua moglie Bellapila che sapeva ben parlare « bergono, Frances e tïes e breto », gli dà a credere ch'è sofferente e bisognevole di cure, sceglie una camera che dà verso la torre. Passa la notte insonne. Sull'alba un rigogolo prende a cantare nel boschetto. Il cavaliere vegliando arzigogola sulla natura d'amore e disserta a lungo sui rapporti etimologici tra *amans* e *azimans*. Spalancate le finestre, contemplando la torre esclama: « Signora torre, voi siete bella di fuori, ben credo che dentro siete pura e chiara: piacesse a Dio che io fossi là non veduto da persona! ». A questo punto sviene e Amore conduce il suo spirito presso la prigioniera, che Guglielmo soavemente tiene tra le braccia ed accarezza, poi glielo ritorna, ond'egli rinviene tutto pieno di letizia.

La mattina gli si fa innanzi il buon albergatore per condurlo in chiesa. Veramente c'era ancora tempo per la messa, ma intanto si potevano dire alcune preghiere. Guglielmo, quando

---

dels albans »: S'a destre vai, Conosc e sai Qu'etz de bon ostal segurans, Si l'agurs faill, Venon badaill Et es blasmatz sains Julians (p. 99-100). E noi ricordiamo M. Imberal dal Balzo, grande castellano di Provenza, che « *vivea molto ad agura* a guisa ispagnuola » e, fondandosi sopra una certa tavola di Pitagora, si guardava dagli uccelli perigliosi « per ciò ch'elli temea d'incontrare agure » (*Novellino*, ed. Biagi, p. 53 e cfr. p. 211). Che l'A. della *Flamenca* alluda a due modi di divinazione, quello per auguri e quello della *Sortes*, non si può con certezza affermare.

ebbe pregato, aperto a caso un salterio, s'imbatte in *Dilexi quoniam* e trae buoni auspici. Indi escono e per la piazza recansi in un verziere a godere la frescura sotto un melo fiorito. E intanto, lieto del dolce tempo e del bel verde, l'usignuolo canta. L'oste vede a un tratto Guglielmo scolorirsi, e sapendolo ammalato prega Dio per lui. Ma Guglielmo non ode nè vede nè sente, nè gli occhi muove nè le mani nè la bocca, tanta è la dolcezza che il novello canto gli adduce al cuore occupandolo tutto. Opera d'Amore! Quando suona la campanella che chiama a messa, l'usignuolo via via abbassa la voce e si tace. Il cavaliere e l'oste si mettono in cammino, e come quello sa cantare i responsori e dire il salterio e le lezioni e questo canticchia, prendono posto nel coro.

Entrerà Flamenca col marito (uno spauracchio!) e le vaghe ancelle. Sotto il portale s'arresta un istante inchinandosi con molta umiltà. Guglielmo per la prima volta, traverso un piccolissimo spiraglio, non veduto la intravvede, e Amore intanto pian piano gli susurra consigli e promesse. Poi la dama entra nella sua celletta. Quando il sacerdote l'asperge, in quel punto le chiome s'illuminano d'un raggio di sole. Guglielmo, che già aveva cantato un versetto, intona il *Signum salutis* con voce alta e chiara. Dopo il *Confiteor*, all'Evangelo la dama si alza e come un importuno la rapiva allo sguardo appassionato, il Dio fa che si scosti. La magnifica donna segnandosi aveva un po' abbassato la parte inferiore della benda e col dito teneva le fibbie del mantello: mentre si segna, Guglielmo scorge la mano nuda e pargli che quella gli tocchi il cuore e lo porti con sè. La commozione gli strappa un grido e cade in ginocchio, ma non per pregare. Poi il chierico le dà la pace: si scopre la «bella boqueta vermeilla». Amore l'invita a sperare chè già tanto ha ottenuto

Quar siei oil son alques pagat
Del vezer, el cor del pensat.

Al ritorno del chierichetto, con astuzia si farà aprire il messale a quella tal pagina e mille volte la bacia.

Lunghe questioni, rientrato, pone ad Amore che invoca in un con Mercede. Addormentatosi finalmente, il Dio gli manda un bel sogno. Innanzi a lui inginocchiato sta la donna. Il poeta compone tutto un dialogo della più perfetta *cortesia*. La conclusione è che la Signora, la quale, per sua stessa confessione, non è di ferro nè d'acciaio, accolti gli omaggi, gli insegna come potrà pervenire a lei. Converrà ch'egli prenda il posto del piccolo chierico che le feste le offre la pace: questo per potersi scambiare una parola o due. Converrà che scavi nello stabilimento di Pierre Gui un sotterraneo che unisca la sua camera a quella che suol frequentare Flamenca. A questo punto Amore lo risveglia bruscamente, e non è a dire quanto protesti il buon cavaliere.

Naturalmente ormai il suo viso, pallido, magro e cogli occhi cerchiati, è quello proprio degli amanti, e il polso è ardente. Gl'innamorati debbono essere così.

Le fanciulle del paese avevano già staccato i mai posti la vigilia e andavan per le vie cantando: Buona ventura abbia la donna che non fa languire l'amico e affronta le minacce del geloso e i castighi pur di trovarsi col suo cavaliere in bosco, in prato o in verziere... Guglielmo udendole sospira e prega Dio soavemente che s'avverino queste parole.

Preso il suo partito, con ricchi doni s'amica il cappellano e lo persuade a «rinnovargli» la chierica facendogli credere d'essere già stato canonico di Perona e di voler abbandonare le corti. Tutti piangono vedendo, sotto la forbice tagliente, cadere le chiome più bionde che non sia la foglia dell'oro. Piange l'oste, alla moglie scendon giù lacrime che le infiammano le gote, i donzelli s'allontanano dolendosi ad alta voce. Ma non credete già che Bellapila le butti nel fuoco! Le rac-

coglie in un bel zendado bianco e pulito, con essi farà una fettuccia buona come fermaglio di mantello, destinata a Flamenca: e quei capelli riceveranno molti baci. Accolto in luogo del chierico, smessi gli abiti cavallereschi, indossa una gran cappa di saia nera. Ecco di che cosa è capace Amore!

Amors lo men', Amors [lo] porta,
Amors li fai tot son affaire,
Amors l'a fag tondre e raire,
Amors l'a fag mudar sos draps... (v. 3805...).

Allontana l'oste e l'ostessa che da lungo è riuscito a conquistarsi colla sua liberalità, fa venire di fuori operai che s'accingono al lavoro.

A messa il nuovo chierico può finalmente, nell'atto di darle il salterio a baciare, susurrare una parola a Flamenca: *Ahimè* (v. 3947). Pronunziatala è preso da mille dubbi. Maledetta la benda! Chi ama teme e però l'anima di Guglielmo è sospesa tra fiducia e sconforto. In verità Flamenca ha sentito assai bene e le è parso che il chierico abbia mutato colore e gettato sospiri; tuttavia, pensando al proprio stato così degno, esso, di pietà, non sa capire il perchè del gemito e quasi teme di essere stata schernita. Si consulta colle ancelle. Dal processo il nuovo chierico esce assolto. Occorre rispondere, e la risposta sia tale che non adduca speranza ma nel tempo stesso non faccia disperare. Così la festa seguente, baciando il libro, Flamenca mormora pianamente: *Che hai?* Poi alza il capo e lo guarda. Nuove incertezze di Guglielmo espresse allegoricamente in un dialogo tra gli occhi, le orecchie, la bocca e il cuore. E nuove incertezze di Flamenca. Questa volta è lei che teme di non essere stata udita. Ed allora, quasi ridendo, le tre birichine fanno la prova. Alis, con in mano il romanzo di Biancofiore in luogo del Salterio, s'appressa a Flamenca, le pone innanzi il libro, e Fla-

menca, fingendo di baciarlo, dice colla stessa voce: *Che hai?* Poi subito domanda: *hai udito?* — Sì, sì, le parole sono state udite e c'è da sperar bene.

Così d'una in altra festa continua il laconico dialogo, mentre frequenti ed animate son le consulte di Flamenca colle cameriere e numerosi i monologhi di Guglielmo. Ecco pertanto il seguito della conversazione:

Lui. *Io muoio* — Lei. *Di che?* — Lui. *D'amore* — Lei. *Per chi?* — Lui. *Per voi* — Lei. *Che posso?* — Lui. *Guarirmi* — Lei. *Come?* — Lui. *Per astuzia.* — Lei. *Trovala!* — Lui. *È trovata* — Lei. *E quale?* — Lui. *Andrete* — Lei. *Dove?* — Lui. *Ai bagni* — Lei. *Quando?* — Lui. *Presto* — Lei. *Piacemi.*

Prima di pronunziare questa parola, Flamenca è stata a lungo combattuta da Vergogna e Paura, ma Amore le ha ben debellate; pronunziandola, piano piano colla mano sinistra va a toccare copertamente la destra di Guglielmo conforme alle leggi d'amore.

Tra *Ahimè* e *Piacemi* son trascorsi tre mesi, e tre mesi per così poche parole son davvero un po' troppo. Ma il dialogo, meditato e sottile, rappresentava la quintessenza dello spirito e della cultura: in questo frattempo i due amanti han proprio ragione e modo di ammirarsi.

Inutile dire che Flamenca, fingendosi ammalata, può recarsi allo Stabilimento di Pierre Gui, ove il marito la chiude ben bene portando con sè la chiave. Mentre le tre donne stanno attendendo, senza punto sapere come Guglielmo potrà far udire la sua voce, s'alza la pietra del sotterraneo e l'amante appare, bellissimo, salvo ch'era un po' pallido, ed elegante di tutte le eleganze che la Francia sapeva offrire. I saluti son pieni di

affettuosa cortesia non senza qualche bacio. Poi il cavaliere invita le donne per novella via ad andarlo a visitare, e traversano il sotterraneo tutte ridenti, fasciate dalla luce delle candele e precedute dall'ospite.

Giunti nella camera, ch'era ricca di tappeti e d'altre cose belle, su un basso letticciuolo s'assidono gli amanti ed ai loro piedi, sopra cuscini, le due buone ancelle. Guglielmo si presenta a Flamenca, dicendole tutto l'essere suo e la sua grandezza, che la dama aveva già sospettata e intuita solo per il fatto ch'egli aveva innalzato gli occhi sino a lei; ma quando Flamenca dalla bocca di lui è fatta certa che veri erano i suoi sospetti, tanto si rallegra nel cuore che del tutto gli s'abbandona.

D'ora innanzi si vedranno assai spesso: nè le damigelle avranno di che invidiare la loro signora, perchè il provvido Guglielmo presenta loro due giovani donzelli.

E così passano altri quattro mesi. La nuova esistenza che Flamenca conduce le dà al cuore una tal contentezza, le infonde tanta baldanza, ch'essa non pensa nemmen più d'alzarsi quando entra il marito. Il quale finalmente le domanda una spiegazione. « Ebbene sappiate », gli risponde la dama, « che prima di sposarmi eravate un valoroso, e da allora il vostro pregio non ha fatto che abbassare, e colla vostra gelosia avete ucciso voi e me. Io son pronta a giurarvi che in avvenire mi saprò guardare io stessa così bene come voi m'avete sin qui guardata ». Piacciono queste parole e il giuramento ad Archimbaut, che le accorda la libertà, recupera l'antica cortesia, promette feste e tornei.

Che sarà ora dell'amore di Flamenca? L'eterna lotta femminile tra il semplice e puro istinto amoroso e il desiderio di gloria per l'uomo amato si compone in lei naturalmente in quel modo che dobbiamo attenderci dal suo spirito, dalla sua edu-

cazione; e del resto si tratta d'un sentimento che ha radici profonde nell'anima francese, chè molti, moltissimi scrittori alludono al fascino che esercita il valore sulla donna, sino al noto discorso di Brantôme. Non è Enida trepida e lagrimosa implorante, ma l'alta dama che sa comandare, che non può immaginar lungamente l'amico imboscato o per dirla con Chrétien «recreant d'armes et de chevalerie». Raggiunto Guglielmo, subito gli racconta che Archimbaut

a perdut
Sos mals aips e sa vilania
Et a cobrada cortesia.

« E però non voglio più che stiate qui rinchiuso... Voglio che torniate nella vostra terra e qui verrete per il torneo. E frattanto mandatemi novelle di voi per qualche intelligente pellegrino, per messaggero o per giullare ».

Così si lasciano, si lasciano innamoratissimi sempre. Flamenca baciandolo gli dice: « Amico, con questo bacio io vi dò il mio cuore e mi prendo il vostro, che mi fa vivere ». E Guglielmo: « Donna, io l'accetto e ritengo per metterlo in luogo del mio, e del mio vi prego che vi sovveniate ».

Archimbaut e Guglielmo, liberi entrambi ai loro spiriti cavallereschi, riprendono valorosamente la via dei tornei. Avverrà pure che a Louvain, ove

Del tornei ac lo pres e laus,
Apres Guillem, en Archimbauz,

i due cavalieri si conoscano ed abbian modo di stringere amicizia. Quando Archimbaut ritorna a Bourbon, descrive con ammirazione a Flamenca ed alle ancelle le prodezze e le cortesie fatte da Guglielmo. Ond'è che la maliziosa Alis, così per

provare, gli avanza il sospetto che questo cavaliere per le armi trascuri amore,

Car hom dis qu'aital cavallier
Non sabon esser plazentier,
Quar per lur forsa tan si preson
Que donnei e solas mespreson.

Tutt'altro! risponde Archimbaut. E in prova pone innanzi agli occhi di Flamenca un *salut d'amour* che Guglielmo gli aveva donato, composto per «la bella de Belmont» e miniato. Due imagini c'erano sul foglio, che parevano proprio vive. Quella innanzi stava inginocchiata e guardava l'altra con occhi supplichevoli. Dalla bocca le usciva un fiore i cui petali andavano a toccare tutti i princìpi dei versi. Ed a legare insieme la fine dei versi un altro fiore c'era, che tutti li veniva a condurre verso l'orecchia dell'altra imagine, cui, in forma d'angelo, fino Amore consiglia d'ascoltare ciò che il fiore le dice.

Così avviene che il marito, ingannato dal *senhal,* consegni alla moglie la lettera amorosa. Flamenca questa pittura evocatrice del primo sogno di Guglielmo la tiene con sè e molte volte la bacia e spesso piega il foglio in modo che le due figure vengano a combaciare. Nè tralascia di ringraziare Amore che ha suggerito a Guglielmo questa nuova invenzione.

Al gran torneo che a Pasqua dà Archimbaut interviene Guglielmo con largo stuolo di cavalieri. Rimasto solo con Flamenca, naturalmente le rivolge subito la domanda:

Ma douza res, mos cors que fai?

A che la dama risponde:

Amix, en luec del mieu estai,
E, sol quel mieu ren non movas,
Del luec del vostre, non cresas
Qu'ieu negun tems lo vostre mova...

Poi dopo che l'innamorata, pur sapendo assai bene chi sia quella di Belmonte, ha voluto ancora sentirlo ripetere proprio dalle labbra di lui, e dopo i rinnovati desideri e le gioie amorose, Guglielmo partecipa valorosamente alle giostre. In un primo incontro vince la manica che Flamenca aveva promesso di donare al primo cavaliere che abbattesse di sella l'avversario. E come in altri combattimenti altre vittorie gli arridono, l'onore della prima giornata spetta a lui...

Qui finisce mutilo il ms., ma poco del poema doveva sopravanzare, se pensiamo che i vv. rimasti son più di 8000 e soprattutto che ormai la materia è esaurita, il cerchio è chiuso.

Tale il romanzo, che ho riferito badando più all'intreccio e ai caratteri che all'interesse ch'esso presenta per la storia del costume e delle dottrine amorose: qui solo quant'era necessario per rendere l'opera secondo la sua vera fisonomia. Gli è che questi due punti, ciascuno dei quali infatti merita un lungo esame, sono oggetto di particolari dissertazioni, alle quali accennerò più innanzi (1); ma quand'anche questi lavori mancassero, forse non mi sarei ora maggiormente indugiato per non turbare quella linea che mi pare convenga al nostro assunto.

II.

L'A. della *Flamenca* è un uomo colto. Sa di latino e, se capita, volentieri etimologizza (2).

---

(1) F. W. Hermanni, *Die Kulturgeschichtlichen Momente im provenzalischen Roman « Flamenca »*, Marburg, 1883 (*Ausg. u. Abhandl.* IV, 77-137); K. Heyl, *Die Theorie der Minne in den ältesten Minneromanen Frankreichs*, Marburg a. L., 1911 (disp. IV dei *Marburger Beiträge)*.

(2) Nota la lunga dimostrazione (v. 2065 e ss.) che il verace « amanz » deve essere più saldo che « azimans »; questo è composto, mentre *amans* è semplice, senza parti, « so dis artz ».

Cita Orazio (1), cita Ovidio di cui fa uso ed abuso (2), e del pari certo conobbe il piccolo e fortunato libro di quel Cappellano che l'opera di Ovidio, sul finire del secolo XII, venne

---

La semplicitá di amare, che è quasi elemento, che di due cuori, al tutto riempiendoli di sè e ponendosi in entrambi ugualmente e non tollerando nessuna « mestura », ne forma un solo, è sostenuta con dialettici argomenti. Ma l' « azimans » a dispetto della sua durezza, non è altrettanto semplice e puro,

> *Car si d'*adiman *ostas* di
> *Aures* aman, *et en lati*
> *Le premiers cas es* adamas,
> *E compo si d'*ad *e d'*amas.
> *Mas lo vulgar a tan mermat*
> *Cel* ha *que l'a en* i *tornat;*
> *Mas tan con* a *val mais ques* i,
> *Tan valon mais eu sai ben qui,*
> *Ad obs d'amor que cil non fan*
> *Ques van d'amor tot jorn gaban*
> *E d'amor un mot non entendon.*

Non so donde tolga che ADAMANS deriva da AD e AMANS. Ad ogni modo una spinta a raccostare le due parole poteva ben venire dalla freddura di Solino, ed. Mommsen, 52, 57: « ut... quasi praedam quandam adamans adamas magneti rapiat atque auferat ferrum ». Circa la precellenza dell'*a* sull'*i*, per non dilungarci basterà ricordare Huon le Roi pel quale *a* significa « avoir », *i* « joie vaine » o « Infer » (*Oeuvres*, ed. Langfors, p. 2, v. 33; p. 4, v. 117, 130).

(1) V. 7865-70. = Epist. II, 69-70: Quo semel est imbuta recens servabit odorem Testa diu. Anche nei *Proverbes* di Guylem de Cervera, prov. 197 (in *Romania*, **15**, 42). Nella letteratura paremiografica del m. e. la sentenza rivive sotto la forma: « Quod nova testa capit, inveterata sapit » ovvero: « Noscitur ex testa qualis prius extitit olla » (J. Womer, *Lat. Sprichwörter*, in *Samml. mittellat. Texte*, **3**, p. 62 (267), 82 (204).

(2) Cfr. Meyer, 1ª ediz., p. 272 n. 2, 308 n. 3-4, 330 n., 349 n. 2, 375 n. 1-2.

elaborando ed innovando conforme al gusto delle nuove società. Parafrasa precetti sentenziosi di Seneca, *De Beneficiis*, intorno al donare (1), ricorda, per la sua sapienza, Boezio (2). Non parliamo delle cose ecclesiastiche! le preghiere (3), le pratiche del culto ecc. s'intrecciano con tutta questa sua storia amorosa così da darle una fisionomia affatto speciale (4). Nè sdegna, esercizio caro soprattutto agli uomini di chiesa, d'interrogare le *sortes* (5).

I provenzali quasi non li ricorda, benchè le loro liriche gli fossero famigliari: Marcabruno (v. 702), Arnaldo Daniello (v. 1709). Il novellatore si capisce che avesse di continuo fiso lo sguardo alle cose di Francia. Se Flamenca ha sul tavolo un volume che le addolcisce la solitudine, questo è il *Floire et Blanchefleur;* alla vista d'una brava ostessa, il poeta, con un contrasto tagliente, la paragona a quella tal Raimberge

---

(1) V. 1656 ss. Cfr. Meyer, 1ª ediz., p. 305 n.

(2) V. 7686.

(3) Persino certe orazioni estravaganti, come quella dei 72 nomi di Dio in ebraico, in latino e in greco, utile sia a chi la recita con fede, sia a chi la porta con sè (vv. 2278-90). Cfr. Meyer nella 1ª ediz. p. 316, n. 2. Il perchè di tanti nomi si spiega col numero dei popoli sulla terra (P. Rotta, *La filosofia del linguaggio nella Patristica e nella Scolastica*, Torino, 1909, p. 75 e ss.).

(4) Non è un intreccio ibrido nè artifizioso. L'A. in mezzo a questo mondo si muove a tutto suo agio: nota per es. la compiacenza con cui ci descrive un breviario « on ac sauteri et imnari, Evangelis et orazos, Respos e versetz e lissons », nonchè « comtier » cioè tavola per le feste mobili, e « calendier » (v. 2555 ss.).

(5) V. 2294. Trae buon auspicio dalle parole *Dilexi quoniam* (*Psalm.* 114, 1) cadutegli sott'occhio aprendo a caso il Salterio.

del cinico, grottesco e ripugnante *Audigier* (v. 1905) (1); la falsa compunzione di Guglielmo gli fa ricordare Isengrin (2).

Una pagina molto importante è quella che descrive minutamente un repertorio giullaresco (3). Dopo un rapido accenno ad alcuni *lais* (4) seguito dalla descrizione vivace degli svariati giochi d'agilità e destrezza e dei numerosi accordi musicali, entra in argomento. Non c'è da aspettarsi qui, e l'A. è troppo artista per cadere in queste ingenuità, un vero e proprio ordinamento: ogni giullare svolgeva il suo programma e il pubblico correva da questo o da quello secondo che più l'attirava la materia o l'arte. Ad ogni modo, qualche linea generale s'intravvede. Anzitutto i poemi dell'antichità, poi quelli della Tavola Rotonda, indi di Carlo Magno. Non mancano, è natu-

---

(1) Eran figure popolarissime: Cfr. *Romania*, **7**, 450, **13**, 18.

(2) Quando l'innamorato cavaliere dichiara per i suoi fini al cappellano di volere abbandonare il mondo e le sue pompe e servir Dio, l'A. osserva con malizia:

> *Aissi presica N'Aengris,*
> *Mais, sil capellas fos devis,*
> *Ben pogra dir si con Rainartz*:
> *Gart si Belis daus doas partz* (vv. 3687-90).

Si tratterà del lupo che si fa monaco: cfr. L. Foulet, *Le Roman de Renard*, Paris, 1914, 155, 527, 547.

(3) V. 583 ss. Nella sua 1ª Ediz. il Meyer commentò questi preziosi accenni. Qualche nuova osservazione aggiunse, occupandosi di questo « programma » e degli Insegnamenti pei Giullari, A. Birch-Hirschfeld, *Ueber die den provenzalischen Troubadours des XII. und XIII. Jahrhunderts bekannten epischen Stoffe*, Halle a. S., 1878.

(4) L'us viola 'l lais del Cabrefoil. E l'autre cel de Tintagoil, L'us cantet cel dels Fins amanz E l'autre cel que fes Ivans (vv. 599-602). Cfr. Meyer, 1ª ediz., p. 278-80.

rale, contaminazioni ed inframettenze (1), ma non v'ha dubbio che qui il soggetto è trattato con ben più garbo e intelligenza che nei rumorosi e faragginosi Insegnamenti (2).

Gran parte del repertorio è costituìta da romanzi. Per l'antichità, il *Roman de Troie* (*Flam.*, v. 621-6, 641-2), il *R. d'Eneas* (v. 627-32), il *R. de Thèbes* (v. 633-4). Se generalmente gli accenni hanno un carattere indeterminato — occorre *Priamus* (v. 622) (3), occorre *Ulixes* (v. 625) (4) — questo ad ogni modo risulta certo, che gli episodi del duello di Giasone col drago (v. 641-2) (5), di Ettore e d'Achille (v. 626) (6), del ratto di Elena (v. 623-4) (7), dell'abbandono di Didone,

---

(1) Dopo il secondo ciclo un ricordo del Veglio della Montagna (vv. 692-3), dopo il terzo, la caduta di Lucifero (vv. 698-9), *Gui de Nanteuil* (v. 700), Oliveir de Verdu (v. 701), « lo vers de Marcabru » (v. 702), il poemetto di Dedalo ed Icaro (vv. 703-5).

(2) Il De Bartholomaeis ha avuto l'ottimo pensiero di raccogliere in un volumetto questa piccola letteratura: *Insegnamenti pe' giullari di Giraut de Cabreira, di Giraut de Calanson e di Bertran de Paris de Roergue*, Roma, 1905, in *Testi romanzi*, racc. da E. Monaci. Sarebbe forse stato opportuno includere, sia pure, dato il suo diverso carattere, in appendice il nostro testo, nel quale si rivive, meglio che in tutti i citati, una vera e propria scena giullaresca.

(3) Cfr. *R. de Troie*, ed. Constans, v. 2851 ss.

(4) Cfr. *R. de Troie,* v. 4167 ss.

(5) *R. de Troie,* v. 1915 ss.

(6) Il v. non ci dà che i due nomi insieme, ma pare ovvio pensare al *R. de Troie*, v. 15263 ss.

(7) *R. de Troie,* v. 4167 ss.

rimasta per Enea «dolenta et mesquina» (v. 627-9) (1), dell'ingegnoso artifizio di Lavinia

Con fes lo breu el cairel traire
A la gaita de l'auzor caire (v. 631-2) (2)

della fuga di Cadmo e della fondazione di Tebe (v. 639-40) (3) godevano il favore del nostro poeta e della sua società.

Episodi e scene d'amore. Non farà meraviglia trovar qui poemetti di imitazione ovidiana, in gran parte anch'essi di soggetto amoroso: quasi tutti quelli del nostro repertorio — si eccettuano appena il normanno *Piramus et Tisbé* (*Flam.*, v. 622) e il *Narcisus* (v. 646-7) — sono andati perduti e c'è

---

(1) *Eneas*, ed. Salverda de Grave, v. 1615 ss.

(2) L'antichità ci ha lasciato ricordo di messaggi inviati a mezzo di frecce. Ne parla Erodoto, *Nove Muse*, s. *Urania*, se ne parla nell'*Elogio di Palamede* citato dal Parodi, *I rifacimenti e le traduzioni italiane dell'Eneide*, in *Studi di fil. rom.*, II, 118 n. Oltre all'*Eneas* (v. 877 ss.) cui certo si riferisce l'A. nostro, se n'hanno altri ess. nella letteratura narrativa francese, come osserva il Parodi. Per l'Italia possiamo ricordare il *Chronicon Novaliciense*, ed Cipolla, p. 182-3, la *Fiorita* (Parodi, p. 117), il *Quadriregio* (ed. Filippini, p. 15). Qui Filena getta all'Autore una saetta con suvvi scritto:

Io amo te...
L'Amor che ferì Febo di Parnaso,
Ferito m'ha li panni e 'l cor trafitto.

(3) Potrebbe essere la descrizione della pittura del tempio che si legge in certi codd. del *R. de Thèbes*, ed. Constans, II, p. 80-1.

veramente da rammaricare per la fortuna delle *Metamorfosi* (1) e delle *Eroidi* (2).

Pei poemi che trattano dell'antichità, abbiamo pure un accenno, troppo vago, all'*Alexandre* nel v. *L'us comtet de rei Alexandri* (v. 637): quello di Albéric de Besançon? le amplificazioni di Lambert le Tort e di Alexandre de Bernai?

Della *Farsaglia* piaceva la fuga di Cesare solo sulla navicella correndo senza timore la sua fortuna (3).

Un'eco di materia bizantina — altrove s'è accennato al *Floire et Blanchefleur*, naturalmente la «version aristocratique» (4) — nei vv. *L'autres comtava d'Apolloine Consi retenc Tyr e Sidoine* (635-6): potrebbe trattarsi di quella redazione dell'*Apollonius de Tyr* di cui è giunto a noi un frammento (5).

Finalmente un pallido ricordo della materia biblica: Davide che uccide Golia (vv. 650-2), Dalila che recide le chiome a Sansone (vv. 633-4) (6), *de Machabeu. Comen si combatet per Dieu* (vv. 655-6) (7), *con cazet de gloria Donz Lucifers per son ergoil* (vv. 698-9).

---

(1) *Flam.*, v. 639 ss. Cfr. L. Sudre, *Ovidii Nasonis Metamorphoseon libros quomodo nostrates medii aevi poetae imitati interpretatique sint*, Parisiis, 1893, p. 19 e «passim».

(2) Gli accenni ad Ero e Leandro v. 638 e a Fillide e Demofoonte vv. 644-5.

(3) Cfr. più indietro, p. 6, n. 3.

(4) Di essa l'A. si ricorda pur nei vv. L'us comtet de la bel-l'Elena Com París l'enquer, pois la mena (623-4), eco del *Floire* ove si descrive la coppa opera di Vulcano: Et delez çou ert painte Helaine Comment Paris ses drus l'en maine (ed. du Méril, v. 443-4).

(5) Pubbl. A. Schulze in *Zeitschr f. rom. Phil.*, **35**, 236.

(6) Si tratterà di brani del poema di Herman di Valenciennes.

(7) Il libro dei Maccabei fu messo in vv. francesi già nel secolo XII. Se si accetta la nostra datazione della *Flam.*, il testo

Poi vengono le bellissime favole brettoni. A Tristano, già cantato nei *lais*, ritorna un giullare commosso per *Governail Com per Tristan ac grieu trebail* (vv. 675-6): è la scena dei mercanti di Norvegia, e come subito prima s'accenna al *Cligés*, nasce spontaneo il sospetto che qui si trattasse d'un brano della perduta opera di Chrétien de Troyes.

Chrétien è l'idolo del pubblico: *Yvain* (*Flam.*, vv. 665-7, 684), *Perceval* (vv. 671-2, 682), *Erec et Enide* (v. 673), *Cligés* (vv. 677-8).

Quel giullare che « comtet de Calobrenan » avrà allettato i convenuti col racconto della strana « fontaine perilleuse » che Calogrenanz riferisce in corte d'Artù, presenti la regina e i principali cavalieri, destando nuovo desio d'avventure nel generoso Ivano (*Yvain*, v. 175 ss.). Altrove ricordansi insieme Galvano ed Ivano e par troppo ovvio pensare al gran duello finale, ch'è una delle più belle pagine di Cristiano; e in particolare per quest'ultimo, come del leone parlava il giullare, s'alluderà al primo incontro colla belva riconoscente (v. 3341 ss.). Piaceva nel secondo poema l'ingresso del prodigioso giovinetto a cavallo nella corte d'Artù (*Perc.*, v. 2051 ss.), piacevano, benchè il continuatore rimanga troppo al disotto di Cristiano, le avventure dei cavalieri per la liberazione di Gyflès (v. 15773 ss.).

La morte apparente cagionata dal beveraggio di Tessala e le crudeli prove dei medici di Salerno sull'addormentata (*Cligés*, v. 5699 ss.) richiamavano intorno al fortunato cantore un pubblico ansioso d'emozioni più vive ed umane.

---

più vicino sarà quello di Gautier de Belleperche, che, com'è noto, fu poi continuato da Pierrot du Ries (cfr. G. Gröber, *Franz. Litt.*, in *Grundriss der rom. Phil.*, II[1], 760).

Dell'*Erec*, che il nostro A. conosceva molto bene (1), non s'ha che il titolo. Indeterminati accenni a Mordret e alla prigionia di « Quec senescal » (*Flam.*, v. 684-6) fan pensare che anche il *Lancelot* allietasse la festa (vv. 80-265, 2941-3936). Insieme con allusioni per noi oscure (2) ricordasi il grazioso poemetto del *Bel Inconnu* (*Flam.*, v. 679).

L'epopea nazionale è solo sfiorata. A tacere del *Gui de Nanteuil* (*Flam.*, v. 700) che andrebbe considerato a parte (3), appena questi vv. tutt'altro che chiari:

L'us retrais con tenc Alamaina
Karles Maines tro la parti.
De Clodoveu e de Pipi
Comtava l'us tota l'estoria... (v. 694-7).

Ignoriamo chi fosse l'« Oliveir de Verdu » menzionato poco appresso (v. 701), o, per dir meglio, a che l'A. si riferisca (4).

Fornito egli stesso d'un'elegante cultura, l'A. nel principale personaggio del suo romanzo, Guglielmo di Nevers, metterà in valore non meno delle qualità fisiche quelle dello spirito. Sotto certi aspetti il libro è l'elogio dell'uomo letterato.

---

(1) Una manifesta imitazione e un v. ripetuto tal quale sono avvertiti dal Meyer nelle note alla 1ª ediz., p. 278 e pag. 249.

(2) E l'altro disse « del vermeil escut Que l'yras trobet a luisset » (vv. 680-1), « L'us retrais lo comte d'Ivet con fo per los Ventres faidiz E per rei Pescador grazitz; L'us comtet l'astre d'Ermeli... (vv. 688-91). È notissimo il « roi pescheor » delle leggende del Graal.

(3) Le numerose testimonianze della fortuna del poema in Provenza son raccolte dal Meyer nella pref. all'ed., p. XIII ss. (*Gui de Nanteuil*, in *Anciens poètes de la France*, vol. VI).

(4) Cfr. Meyer in *Romania*, 7, 453.

Alis, parlando alla sua signora del «bel clergue» che ha ideato una così intelligente opera di seduzione, esclama:

Que ben aia qui l'ensenet
Ni hanc primas letral mostret!
Quar be conosc que pa ni sal
Negus hom ses letras non val,
E trop ne val meins totz rix hom
Si non sap letras queacom,
E dona es trop melz qibida
S'es de letras un pauc garnida... (v. 4805 ss.).

E la signora, rincarando la dose, finisce col dire:

Ja hom que letras non saupes
D'aiso nos fora entrames... (v. 4837-8).

Così stando le cose, riesce malagevole pensare ad un «jongleur de profession». Il tipo dell'uomo colto, della cultura del *clerc*, è ignoto al romanzo francese anteriore e contemporaneo: che un «jongleur» possa aver pensato d'introdurre questo così importante elemento, non è probabile. In Guglielmo di Nevers, che l'A. non trovava nella letteratura, egli ha messo molto di sè, della sua personalità, onde, sia per le considerazioni fatte, sia per la circostanza che il nome suo è accompagnato dall'onorifico *en*, sia per quello che verremo esponendo sullo spirito del libro, pare a noi che in esso debbasi ravvisare l'opera d'un *clerc* (1).

III.

Il motivo del geloso che rinchiude la sua donna in una torre inaccessibile, ma non così abilmente che l'ingegno non finisca per aver ragione della forza, si presenta al comparatista con

(1) Notisi che E. Faral, *Les jongleurs en France au Moyen Age*, Paris, 1910, nel Cap. IX *Les jongleurs et les genres littéraires*, non fa cenno della *Flamenca*.

molte varianti. A noi interessa solo, delle varie astuzie messe in opera, quella del sotterraneo, e per questa già da lungo è stato additato, ma senza precisare, il *Libro dei sette savi* (1).

Quella famiglia di libri popolari che ha per base comune il racconto dei *Sette Savi* si divide in due gruppi principali, l'orientale e l'occidentale. Basta a noi osservare che la storia dell'*inclusa* era estranea al *Libro di Sindibâd* nella sua forma originaria (2). In quasi tutti gli idiomi dell'occidente abbiamo versioni di questo libro, che, manco a dirlo, fu pure ben noto in Provenza (3).

Nei *Sette Savi* — anzi propriamente nel sottogruppo *Roma-Inclusa* (4) si tratta di questo: Un marito geloso rinchiude la moglie in una torre. Un giovane, innamorato di lei, fattosi amico del marito acquista un edifizio là presso, e, scavato un sotterraneo, può comunicare coll'*inclusa.* Avviene poi che, decisi entrambi a fuggire, l'amante dia a credere al marito esser giunta colà la propria sposa e gliela presenti. Costei è proprio l'*inclusa.* Colpito dalla somiglianza (sfido!) il geloso corre là dove soleva tenere serrata la moglie, ma, come la scaltra traverso il sotterraneo è riuscita a precederlo, naturalmente egli rimane ingannato. Sin che alla fine — e in parecchie redazioni si giunge a questo dopo una serie di minori inganni: trattasi d'oggetti che il geloso custodisce e crede unici, che successivamente vede in possesso del giovane, salvo che, ben-

(1) *Hist. litt.*, **19**, 787.

(2) Comparetti, *Ricerche intorno al « Libro di Sindibâd »*, in *Mem. Ist. Lomb.*, S. III., vol. XI[1], p. 13.

(3) Cfr. *Romania*, **7**, 456. Lo Chabaneau in *Rev. des Langues Romanes*, XI, 105, rileva la menzione che del romanzo fanno le *Leys d'Amors.*

(4) A. Mussafia, *Beiträge zur Litteratur der Sieben we en Meister*, in *Rendic.* Accad. Vienna, **57** (1867), p. 37 ss. e specialmente p. 90.

inteso, quando va alla torre per accertarsi li ritrova sempre nel luogo consueto — gli amanti riescono addirittura a farsi unire in matrimonio dal marito stesso.

Pur così com'è, la novella, con tutte le sue stramberie, dovette tanto piacere che visse di vita propria anche fuori della sua cornice, nè sdegnarono di raccontarla Gautier d'Arras, che ha il merito di renderla semplice ed accettabile con una intelligente contaminazione (1), e, oltre al Sercambi che beveva grosso (2), poeti come il Boiardo (3) e von Platen (4).

Ma il nostro tratta la sua parte da gran signore. Non rimane della vecchia costruzione che un frammento della prima parte. E l'amante che si fa chierico, e le parole fuggevoli scambiate in chiesa, e i bagni, e il sotterraneo non già tra la casa di Guglielmo e la torre ma entro lo stabilimento stesso, e altri infiniti particolari, tutto questo è in un certo senso nuovo. In un certo senso, chè forse qualche frammento del vecchio edifizio ha servito, se non altro, ad ispirare qua e là atteggiamenti e motivi. Penso ad una circostanza che s'osserva solo in quel gruppo che il Mussafia ebbe a chiamare *versio italica*, gruppo che ora conosciamo assai meglio in grazia soprattutto del Rajna. Qui trovo che dalla torre l'inclusa non usciva, per dirla col testo latino, «nisi in quatuor festis anni» (5).

---

(1) *Eracle*, ed. Lôseth, v. 2982 ss.

(2) *Novelle di Giovanni Sercambi*, ed. D'Ancona in *Scelta Romagnoli*, 119, p. 97 ss. e cfr. p. 285.

(3) Non battono la strada buona nè C. Searles, *Boiardo's Orlando Innamorato und seine Beziehungen zur altfranzösischen erzählenden Dichtung*, Lucka S.-A. 1901 (diss.) p. 26, nè G. Razzoli, *Per le fonti dell'Orlando Innamorato*, Milano, 1901, p. 84.

(4) Cfr. R. Schlösser, *August Graf v. Platen*, vol. I, München, 1910, p. 611.

(5) Mussafia, *art. cit.*, p. 109. Basterà ancora menzionare: *Storia d'una crudel madrigna*, ed. Romagnoli, in *Scelta Roma-*

Queste parole poterono suggerire alla fantasia del nostro poeta tutto un nuovo orientamento del motivo tradizionale. Ecco la chiesa. L'*inclusa* avvolta di mistero entra sotto lo sguardo del geloso e nessuno oserebbe avvicinarla. Solo il chierichetto che offre al suo bacio la pace può scoccarle un sospiro, una parola, poi un'altra. E se l'amante si facesse chierico?

Nè meraviglia tanta vita sgorgata da un così piccolo rivo. Si sa che il bel dialoghetto in linguaggio telegrafico tra Guglielmo e Flamenca è l'eco lontana di una canzone di Peire Rogier (1).

> *Ailas! — que plangz? — ia tem morir. —*
> *que as? — am. — e trop? — ieu hoc, tan*
> *que 'n muer. — mors? — oc. — non potz guerir? —*

Un altro elemento ci riconduce al *Dolopathos* di Herbert (2). Il trovero fa che l'artifizio del sotterraneo sia suggerito effettivamente al giovane dall'*inclusa*: ciò avviene anche nella *Flamenca,* però costei qui parla all'innamorato mediante un sogno. Data la mentalità di Guglielmo, a quest'astuzia egli doveva giungere senza suggerimenti, e se l'A. che tanto simpatizza con questo personaggio da presentarlo a noi come eccellente in ogni arte, pur si lascia tentare a togliergli l'originalità della trovata che costituisce il pernio dell'avventura,

---

gnoli, **14**, p. 37; *Libro dei Sette Savi*, ed. Cappelli, *ivi*, **64**, p. 29; *Libro di Stefano,* ed. Rajna, *ivi*, **176**, p. 106; *Amabile di Continentia*, ed. Cesari, in *Collez. Romagnoli*, **4**, 64. La tradizione manoscritta della *versio italica* è tarda, tuttavia credo che questa circostanza non possa costituire un ostacolo grave alla nostra congettura.

(1) Ed. Appel, p. 54 ss., v. 41. V. anche, per qualche somiglianza, Giraut de Bornelh, *Ailas, com mor! — Quez as, amis?* (ed. Kolsen, p. 6).

(2) Ed. Brunet-Montaiglon, p. 360. Per la data cfr. Meyer in *Romania*, **23**, 20 n. 2.

convien pensare ch'egli avesse delle ragioni ben forti e noi a suo tempo cercheremo di scoprirle. Qui solo il sospetto che l'incontro non sia casuale ma suggerito dal *Dolopathos* o da qualche testo affine, cui penso più volentieri che all'*Eracle*, col quale ha bensì comune questo motivetto, ma tali e tante son le differenze fra i due poemi che si può ritenere che il Nostro non l'abbia conosciuto.

Questi due particolari non si trovano insieme uniti in nessuna fonte, ma non occorre davvero postulare un esemplare perduto del *libro*, solo per questa ragione. Il Nostro potè benissimo conoscere più d'un testo dei *Sette Savi*. A giudicare dalle numerose copie giunte sino a noi, il mercato librario doveva esserne inondato.

L'amante che si fa chierico non è pur questo cosa nuova. Nel *Joufroi* l'eroe del romanzo, udite da un giullare le lodi di una dama rinchiusa dalla gelosia del marito, il signore di Tonnerre, in una torre, va colà nascosto sotto una bianca cocolla e tonsurato, ottiene, fingendosi stanco delle tentazioni del secolo, di fondare un romitaggio. Quivi, ritiratosi colla dama venuta da lui a confessarsi, getta la cocolla, appare in veste di cavaliere, cinge la testa d'una corona di rose e di fiori, si nomina, fa la sua dichiarazione, espugna la rocca. Giova però ricordare che la data del *Joufroi* è ancora incerta (1).

Altri motivi della Flamenca si ravvisano come tradizionali: così l'innamoramento per fama, frequente nella novellistica orientale, in occidente messo in valore dai poeti (2) e dai

(1) Cfr. Langlois, *op. cit.*, p. 34.

(2) E. Wechssler, *Das Kulturproblem des Minnesangs*, vol. I, Halle, 1909, p. 224. Anche nell'epopea: per es. Garin de Montglane s'innamora di Mabille per averne udito ad un trovero esaltare la seducente bellezza (Nyrop, *Epop. franc.*, trad. Gorra, 123-6). In Italia il primo accenno che m'è avvenuto di rintracciare

trattatisti (1) di Provenza — così il giuramento ingannevole onde l'*inclusa* riesce a recuperare la sua libertà, sul quale sarebbe facile citar raffronti, ma, almeno a me, impossibile addurne uno in tutto corrispondente. Ricordo infine Archimbaut che porta di sua mano la lettera amorosa a Flamenca. Molto amarono i novellatori il tema del marito messaggero d'amore: più in particolare viene alla memoria quel Guillaume de Saint Leidier che aveva la delicatezza di far cantare alla dama le sue suppliche in versi dal marito stesso (2).

IV.

Il nostro artista sa cogliere a meraviglia la realtà immediata. Figlio d'una terra che amava per lunga tradizione personificare ed allegorizzare, all'uno e all'altro esercizio raramente si piega o spinto da argomenti che noi possiamo assai bene contestare, ma che certo non sono volgari. Chè l'importanza che viene ad assumere Amore in questo libro non è suggerita dalla pigra necessità d'un « deus ex machina », ma da un complesso di considerazioni, che trasparenti e plausibili agli occhi dei contemporanei, ai nostri si velano e non riescono d'un tratto afferrabili per la mutata civiltà. Le vere e

---

è nella *Rota Veneris* di Boncompagno: « quidam etiam illas adamare appetunt quas numquam viderunt » (ed. Monaci, in *Rendic.* Lincei, S. IV, vol. V[1], p. 71).

(1) Dice l'*Ensenhamen del Escudier:*

E sabetz que vers es
C'om ama de cor fi
Femna que anc no vi
Sol per ausir lauzar.
Femna, segon quem par,
Ama del eys semblan...

(Bartsch, *Denk.*, 106-7).

(2) Meyer, *Le salut d'amour,* in *Bibl. de l'Ec. des Chartes,* **28,** 131 ss., a p. 137 n.

proprie scenette allegoriche son poche, e, per fortuna, son proprio scenette. Per lo più mettono in azione elementi assai comuni fra i troveri (1) e i trovatori. Basterà accennarle.

Pensando alle feste in onor di Flamenca a Nemours, il poeta paragona quei tempi coi suoi, così poveri ormai di virtù cavalleresche. Chè « Pres », « Valor », « Jois », « Vergoina », « Conoissensa », « Benvolensa », insomma « Amors », decadono, vinti soprattutto da « Malvestatz » (v. 228 ss.) (2).

Altrove, trattasi delle feste di Bourbon, entrano in danza « Jois e Jovens » colla cugina loro « na Proesa » (3). Quel giorno sì che « Avolesa » passò un brutto quarto d'ora! Ma per fortuna « Cobezesa » venne a confortarla con amare previsioni a danno degli spenderecci. Tanto che per gratitudine « Avolesa » l'affranca d'ogni obbligo e servitù verso di lei ecc. ecc.

La notte che seguì il famoso: *che hai?* naturalmente Guglielmo non può prender sonno. Qui un dialogo (v. 4372 ss.)

---

(1) Cfr. R. Herzhoff, *Personifikationen lebloser Dinge in der altfrz. Literatur des 10. bis 13. Jahr.*, Berlin, 1904.

(2) Qualche somiglianza colla st. di Peire Vidal:

A per pauc de chantar no 'm lais,
Quar vei mort Joven *e* Valor
E Pretz, *que non trob 'on s'apais*
Qu' usquecs l'empenh e 'l gita for;
E vei tan renhar Malvestat
Que 'l segle a vencut e sobrat...

(ed. Anglade, p. 101).

In Marcabru una scenetta movimentata: « Proeza », perseguitata da « Malvestat », s'è ridotta in un castello. Ormai il castello è preso, più non resiste che la torre ove con « Proeza » riparano « Jois » e « Jovens » (p. 42 ss.).

(3) Non conosco altre testimonianze di questa parentela.

tra gli occhi che si richiamano alle orecchie, il cuore e la bocca che contendono tra loro, sinchè il cuore conclude in modo da lasciare l'amante più incerto che mai (1).

Poi Flamenca finirà per cedere, chè « Paors » e « Vergonha » han lottato invano contro Amore (vv. 5549 segg.). È ovvio pensare a Guillaume de Lorris.

Ma in massima, come s'accennava, non si perde in chiacchiere. Descrizioni squisite di abiti, di banchetti, di balli, di nozze principesche, di tornei fioriscono sotto la sua penna. Volete assistere ad una scena giullaresca? Egli vi porrà innanzi gli svariati e bizzarri giochi di cento giullari e tutto il loro programma. Parla delle feste maggiaiole e non può tenersi dal dire qual fosse la *Calenda maia* cantata dalle fanciulle, una *Calenda maia* deliziosa. Entro con lui in chiesa e lo sento parlare di libri liturgici e cerimonie e pratiche del culto come un buon prete. Noi conosciamo a perfezione come fosse organizzato uno stabilimento di bagni nel secolo XIII. E potrei continuare: è una magnifica fonte per la storia del costume (2).

Le persone e le cose egli le guarda con occhio di simpatia: Guglielmo quando diffonde intorno a sè la sua magnifica libe-

(1) Credo anch'io col Dammann che i cinque portali del *chastel d'amors* della canz. allegorica di Guiraut de Calanso siano i due occhi, le orecchie e la bocca (*Die allegorische Canzone des Guiraut de Calanso: « A leis cui am de cor e de saber » und ihre Deutung*, Breslau, 1891, p. 69), ma si tratta, come ognun vede, d'un rapporto assai lontano. Per qualche riscontro parziale, v. il bel commento che accompagna le poesie di Uc de Saint-Circ, ed. Jeanroy e Salverda de Grave, Toulouse, 1913, p. 169.

(2) Tutto il materiale relativo a quest'argomento è raccolto e ordinato, senza tuttavia far uso della comparazione, dallo Hermanni nel lavoro cit. a p. 19, n. 1.

ralità, coll'oste, coll'ostessa, col chierico, col cappellano, e sempre in nuove forme tutte signorili, destando il benessere, la letizia; quando sul messale cerca, per baciarla, la pagina ove Flamenca ha posato le sue labbra (1); nell'attimo che, invocata da Amore l'apparizione nel sogno di quella che desidera, ripete, per addormentarsi colla parola cara, cento volte «voi donna, voi donna...

Si miei oil s'adormo defors
Eu voil ab vos veille mos cors;
Oc ab vos, domna, oc ab vo!»
Non pot dir s, *qu'endormitz fo...*

è vivo, è reale (2). L'A. lo circonda di creature modeste, che guardano con ammirazione questo capolavoro della natura e dell'arte, si scaldano alla sua luce. Par di vederlo il valletto di questo cavaliere, « più savio che un'ape, più allegro e pronto che non sia la donnola o la formica », par di vederli quell'oste che ride di contentezza ricevendo i preziosi nappi d'argento, quel canonico che va a caccia di buoni bocconi, e

---

(1) Questa non è retorica amorosa! Ricordo l'*Amant rendu Cordellier*:

Tousjours d'elle me tenoye près
Affen que luy peusse porter
La paix, pour la baiser après...

(ed. De Montaiglon, st. 19 e cfr. p. 115 ove citasi il Marot). Per altro v. Moroni, *Diz. di erudiz. storico-ecclesiastica*, s. *Pace della messa*.

(2) Nota com'è piena di grazia questa sospensione! Vien fatto di pensare al meraviglioso *Fior di... ligi* dell'Ariosto, tante volte ripetuto (Cfr. R. Köhler, *Klein. Schriften*, III, 1 ss.).

Bellapila accorta. Così ognuno è pronto intorno a lui. Se per le vie fiorite le fanciulle cantano, le loro parole sono di speranza, se sotto il taglio della forbice cadono le chiome d'oro del bel cavaliere, è un lutto per la famiglia. Insomma, a dirla in due parole, l'aria intorno e tutto è propizio a questo sogno immaginoso, a questa dolce avventura.

Nè all'inclusa, che pur si muove in un cerchio più stretto, mancano sorrisi e gentilezze. Qui mi tornano innanzi le due ancelle di Flamenca quando le fanno da consigliere, qui il vago ricamo sottile dei dialoghetti e monologhi intrecciati intorno all'agile fusto di quel tal dialogo monoverbo... Son figure e figurine e scenette tolte dal vero, accarezzate da un occhio sereno e superiore: quando posiamo il libro, ci si riaffacciano episodietti, spunti vaghi, battute felici che ci lasciano la soddisfazione delle cose semplici trattate con semplicità.

D'altro lato, tutto il materiale di pensieri e di affetti amorosi non è quasi mai sentito, ma ripetesi così come le fonti portano, come Ovidio dice, come Andrea Cappellano, come i romanzi cortesi.

Perchè mai Amore assale e vince Guglielmo di Nevers? Perchè era ozioso:

Otia si tollas periere Cupidinis arcus,
Contemptaeque iacent et sine luce faces.

(Ovidio, *Rem. am.*, 139-40).

La prima volta che, giunto a Bourbon, contempla la torre, sviene: gli è che Amore ha portato il suo cuore là dove riposa Flamenca. Così il Monaco di Montaudon manda alla sua donna

. . . . . u messatge avinen:
Mo cor, c'u ser me laisset endurmen,

Qu'eu tenc vas vos, dopna, et ab vos es;
De bo luec mou, mas en meillor s'es mes... (1)

così non di rado nei romanzi (2). Un'altra volta, sentendo cantare l'usignuolo, perde i sensi. Non è la voce che rimpiange i figli rapiti dall'aratore, nè quella che incanta per la sua bellezza che vince quante voci mai ha saputo creare l'arte musica, nè l'eco mistica della Passione: Guglielmo obbedisce all'ordine del ministro del Dio. Ascoltare la melodia dell'usignuolo significava propriamente essere innamorati e si videro anime timorate rimproverare questo canto come quello delle sirene. Ma l'atteggiamento del nostro amante avanza di troppo l'ammirazione e l'abbandono. Naturalmente il dolce cantore, quando ode la campanella che chiama a messa, abbassa le sue note e tace perchè Guglielmo possa recuperare i sensi smarriti e recarsi in chiesa. Vedrà, o meglio intravedrà, sotto le volte del tempio, luci e ombre propizie ai primi sguardi, quella che deve amare. E a lunghi intervalli gli sarà accordata questa consolazione, perchè « amor imprimis dicitur augmentari, si rarus et difficilis inter amantes visus interveniat et oculorum aspectus » (3). Ben presto si fa pallido, magro, febbricitante. Ovidio insegna: « palleat omnis amans... ». E così potremmo continuare a lungo, ma forse più di tutti gli esempi vale la testimonianza dell'A. stesso dove si lascia sorprendere a dichiararci che messer Guglielmo, pur non sapendo in realtà che fosse amore, conosceva a meraviglia la letteratura dell'argomento (v. 1761 ss.). Seguendo il filo di questa

(1) Ed. Klein, p. 73.
(2) Heyl, p. 59.
(3) A. Cappellano, *De Amore*, ed. Trojel, p. 242.

premessa, verrà fuori l'amante più perfetto che si possa immaginare, un amante di scuola che fatalmente obbedisce in tutto e per tutto all'autorità degli scrittori.

Abbiamo dunque un libro ove si rivela una bella personalità, che osserva e rivive il reale nelle sue forme più svariate. Quest'uomo, che sapeva osservare e capire, di fronte ai problemi dell'amore rinunzia del tutto all'osservazione diretta (1). I vari perchè di questo suo duplice atteggiamento si presentano al nostro spirito, ma per ora basta aver osservato la cosa. Solo aggiungeremo che, data la frequenza e l'estensione di questi accenni, potremmo con essi formare una compiuta e affatto priva d'originalità *Ars amandi.* Guai però a lasciarsi ingannare! Nel suo scritto assai accurato e coscienzioso lo Heyl colloca la *Flamenca* coi romanzi di Tebe, d'Enea, di Troia, con quelli di Tristano, con quelli di Chrétien de Troyes. E veramente, se noi consideriamo tutto il materiale di pensieri e di affetti amorosi — amore che sboccia dallo sguardo, il cuore che dimora presso la persona amata, lo scambio dei cuori, l'amore considerato come malattia onde nascono sospiri, tremiti, pallore, svenimenti, desiderio di morte ecc. ecc. — e l'ingegnosa casistica, non v'ha dubbio che questa materia, espressa anche qui in monologhi e in lunghe tirate, è comune alla *Flamenca* ed ai poemi citati, salvo che più fedelmente di ogni altro il Nostro s'attiene a Ovidio. È accaduto pertanto

---

(1) Così vengo ad accordarmi in massima, salvo l'imprecisione di certe espressioni, col giudizio dello Stimming, *Provenzalische Litteratur*, in *Grundriss* cit., II², p. 10: « Auch die Darstellungsgabe des Verfassers ist hervorragend. Er hat die ihn umgebende Welt nicht nur scharf beobachtet, sondern besitzt auch das Talent, das Beobachtete mit grosser Anschaulichkeit zu schildern... Nur in allem was die Liebe betrifft, verzichtet er auf diesen Realismus und folgt ganz den konventionellen Anschauungen seiner Zeit, erscheint daher zuweilen maniriert ».

che lo Heyl, considerando la rettorica amorosa al di fuori del libro e come vivente a sè, sia stato tratto a concludere che « hier alle höfischen Minnemotive zu einer grossen Synthese vereinigt worden sind ». Chi dunque non avesse letto la *Flamenca* potrebbe ravvisare in questo poema una tardiva ma vitale e sintetica propaggine del romanzo cortese.

Lo spirito dell'A. è profondamente diverso da quello di Chrétien e dei suoi antecessori. Noi abbiamo già notato con quanto affetto egli si soffermi sulle piccole cose, come cerchi la naturalezza, come sia buon pittore di costumi. Nei romanzi cortesi si vive una vita eroica, nell'amore e nelle armi, e le cose stesse (altro che semplicità e naturalezza!) amano rivestirsi degli aspetti più meravigliosi. C'è poi una differenza fondamentale. Lo Heyl sa molto bene che una delle caratteristiche più notevoli dell'epopea cortese rispetto alla lirica provenzale è questa: che il cavaliere conquista la dama con atti di valore, mentre i Trovatori colla virtù delle rime. Nella *Flamenca* la conquista avviene per opera d'astuzia: sarà un'astuzia sottile, di quelle che richiedono molto spirito, una cultura elegante, ma nulla dell'eroismo cavalleresco. Dice bene l'*Eneas*:

> *Amors molt fait ome hardi;*
> *Amors molt tost l'a enaspri.*
> *Amors, molt dones vasalages!*
> *Amors, molt faiz creistre barnages!*
> *Amors, molt es de grand efforz!*
> *Amors, molt es reides et forz!* (vv. 9061-66).

E che fa Amore di Guglielmo di Nevers?

> *Amors lo men', Amors* [*lo*] *porta,*
> *Amors li fai tot son affaire,*
> *Amors l'a fag tondre e raire,*
> *Amors l'a fag mudar sos draps.....*

Se noi dunque mettiamo in valore, a scapito del rimanente, la retorica amorosa, cioè quanto il libro ha di più caduco ed artifizioso, rischiamo di comprenderlo male, chè esso ha essenzialmente carattere novellistico e di costume. Tuttavia questa compiuta e perfetta retorica, che a tutta prima può parere un'inutile sovrapposizione, se inutile cioè dannosa è nei rispetti dell'arte, forse parve all'A. appropriata e necessaria per certi suoi fini che non sarà vano ricercare.

V.

L'attenzione nostra è attirata dal protagonista, da Guglielmo. Lo studio delle fonti può riuscire anche utile in questo senso, che dall'insistenza maggiore o minore su questo o quell'elemento, dall'introduzione di questo o quel motivo, noi possiamo penetrar bene i gusti dell'A. e le sue tendenze. Ora, nella nostra redazione dell'*inclusa*, e solo in questa, tra i personaggi principali ecco Amore, e non a dare saltuari consigli od aiuti invocato, ma spontaneamente a regger tutte le fila d'un'ingegnosa trama. La presenza di questa figura, che i romanzi medievali hanno ereditato dall'antichità, in nessun altro romanzo è così continua e necessaria, necessaria tanto che, senza questo intervento, non si spiegherebbe nè la vita sentimentale nè la vita esteriore di Guglielmo. Quale sarà dunque il perchè? Amore dà al nostro cavaliere una missione, secondo il gusto dei tempi, di giustizia. Abbiamo un marito geloso. Con questa « turpis et sinistra de muliere suspicio » costui contravviene ad un principio ben chiaramente formulato dal severo Andrea Cappellano: « pura zelotypia applicata marito ex ipsius subiecti vitio maculatur et desinit esse quod erat. Satis igitur constat, evidenter esse probatum, zelotypiam inter coniugatos

naturalem sibi locum vindicare non posse» (1). La logica amorosa consentiva un'unica soluzione, e questa ordina e vuole il Dio. Sceglie per la sua vendetta Guglielmo di Nevers. Tutti i movimenti intimi di questo cavaliere corrisponderanno esattamente a dei princìpi di dottrina amorosa formulati dai trattatisti e accettati dai poeti. Quanto alle vicende esteriori, Amore trasforma il cavaliere in chierico, ma non potrebbe certo operare questo miracolo se duttile non fosse la materia, se innanzi a sè egli non avesse un cavaliere *sui generis*, un cavaliere della cultura sacra e profana di Guglielmo di Nevers. Questa è la ragione per cui il Dio assiduamente lo guida sino alla fine, al trionfo; il nostro gentiluomo rappresenta l'ideale tipo d'amante.

Ed ora non rimane più che un breve passo per spiegare questa nuova figura che entra nella letteratura della Francia, in altre parole per capire il romanzo.

Il problema dell'amore, che dal punto di vista teorico oggi quasi non interessa, nel m. e. più che un problema era una disciplina, di cui s'indagavano gli aspetti più riposti, la cui casistica complicata ed ingegnosa interessava quanto quella della coscienza e forse più.

In Francia si discusse molto nei secoli XII e XIII intorno alla precellenza del chierico e del cavaliere in fatto d'amore (2); un'eco di queste controversie giunse anche fuori, in Ispagna (3) e in Italia, ma qui non interessa.

---

(1) *De Amore*, p. 143, 146.

(2) Faral, *Les débats du clerc et du chevalier dans la littérature des XIIe et XIIIe siècles* nel vol. *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du Moyen Age*, Paris, 1913, p. 191 ss.

(3) *Elena y Maria (Disputa del Clérigoy el Caballero)*, pubbl. da M. Pidal in *Revista de Filologia Española*, I, 52 ss.

Quei tonsurati, che avevan solo ricevuto gli ordini minori e non erano astretti al celibato, costituivano la parte colta della società, componevano versi, imitavano Ovidio, frequentavano le corti, erano adoperati come segretari, lettori ecc. Questi erano particolarmente i *clercs* che facevano una così temibile concorrenza ai cavalieri nella conquista dei cuori. Si formò intorno all'argomento una bella letteratura, con a capo il poemetto *Phillis et Flora*, la quale, per esser di necessità dovuta a quelli che sapevano adoperare la penna e il verso, risolve beninteso la questione in favore del *clerc*. Il testo più fortunato, e meritamente, è *Le jugement d'Amour* (*Florence et Blancheflor*), vago, leggiero, adorno di mille grazie.

Blancheflor e Florence sono in un verziere e parlano dei loro amori. La prima confessa d'aver dato il suo cuore a un « clerc cortois loial et bon » (v. 103), la seconda, meravigliandosi e compiangendola, vanta il suo cavaliere:

Chevalier sont de mout haut pris;
Il ont sour toute gent le pris
Et le los et le seignourie (vv. 123-5).

La disputa s'accende perchè Blancheflor proclama e si dichiara pronta a dimostrare

Ke sour toutes les gens qui sunt
Doivent li clerc avoir amie;
Car plus sevent de courtoisie
Ke autre gent, ne chevalier
Ne sevent vaillant un denier
Enviers clerc qui d'amor s'envoise (v. 144...).

Si appelleranno ad Amore. Il giorno stabilito vanno al giu-

dizio a cavallo di bei palafreni e ornate di tutti i tesori della natura:

Cotes orent de rozes pures
Et de violetes çaintures
Ke par soushait fisent amors,
S'orent mantiaus de jaunes flors
A baissiers d'amours entailliés;
De flors de lis ont keuvrekiés,
S'ont fait pour plus souef flairier
Chapiaus de mughe et d'aiglentier (v. 171...).

Giungono alla corte del Dio. Biancofiore espone il piato. Amore risponde brevemente:

J'asamblerai tous mes barons:
La verité vous en dirons (vv. 259-60).

I baroni del Dio, cioè lo sparviero e il reattino, il falcone e l'allodola, la gazza e il fringuello ecc., sostengono, in una serie di dialoghi animati, rispettivamente i diritti del cavaliere e del chierico, finchè nell'alto consesso prende la parola l'usignuolo:

Jou di k' il n'est nus hom el monde
Tant com il dure a la reonde
Ki enviers clerc prendre se puist
Ne de soulas ne de deduit:
Ja n'avenra que nus s'i prengne.
Nature lor doune et ensegne
Tout bien et toute cortoisie.
Chevaliers ne se pregne mie
Enviers clers d'amors maintenir!
Et si vous di bien sans mentir
C'amors fust grant pieça perdue
Se clers ne l'euist maintenue... (v. 345...).

Egli, il buon guerriero, non teme la prova, e poichè il pappagallo accetta la sfida i due baroni si armano:

> *Li hiaume sont de passe roze,*
> *Et li aubierc de primevoire,*
> *Et li escu furent d'ivoire.*
> *Li gambison sont de soussies,*
> *Les ventailles orent lacies*
> *De flors de genoivres ouvrees,*
> *Et de rozes orent espees...* (v. 372...).

La battaglia, come si può ben immaginare, è fiera. Alfine il pappagallo, sopraffatto dai colpi dell'avversario (che ha dalla sua Amore stesso), deve arrendersi:

> *Bien vous creant et reconnois*
> *Ke clerc sunt vaillant et cortois*
> *Et ke tous biens en eus souronde*
> *Plus k'en toute la gent du monde* (v. 413...).

Florence a tal vista disperata muore. Sulla sua tomba è posta l'iscrizione:

> *Ici gist Florence enfouie,*
> *Qui au cevalier fu amie.*

È una «questione d'amore» non già vana ed astratta, ma, come s'è visto, strettamente legata colla vita. Si capisce che, trattata dai chierici, la vittoria debba necessariamente arridere alla cultura; gli elementi cavallereschi, estranei alla loro vita, saran da costoro trascurati o disprezzati.

Ora, il nostro autore ebbe un pensiero geniale. Egli vede il carattere tendenzioso di questi scritti, vede come non ci diano veramente un alto ideale umano ma l'ideale d'una

classe; e, da uomo superiore, fuori di tutte le controversie, vagheggia una forma che sintetizzi in elegante unità le varie aspirazioni, costruisce il perfetto «cavaliere»: il gentiluomo prode nelle armi che possiede la cultura del chierico e l'adopera a fine d'amore. Guglielmo di Nevers è *clerc* durante l'ingegnosa opera di conquista, vincitore ritorna *chevalier* e trionfa nei tornei.

La perfezione fisica e intellettuale di Guglielmo, che nuoce ai fini dell'arte, il carattere retorico ed impeccabile di tutto il suo pensiero amoroso ora si spiega e quel che c'era di sforzato in questo libro, per altri rispetti così bello e degno d'attenzione. E si comprende assai bene perchè Amore assuma la tutela del bellissimo giovane, guidi i suoi passi, lo tragga a liberare l'inclusa. Il perchè glielo dice Amore stesso:

Car tu es cavalliers e clercs.

Così la *Flamenca,* che è un romanzo a tesi, come il *Cligés,* come l'*Ille et Galeron,* viene a collocarsi nel suo vero ambiente letterario e culturale.

Che sia questo libro possiamo ormai dire in breve. Opera di poeta, no, a meno che s'accettino le belle categorie di poeti, semi-poeti ecc., perchè manca di vita interiore, di fede, d'entusiasmo. Bensì opera d'artista, colto, elegante e raffinato, che osserva e capisce ed ama le piccole cose, che sa raccontare con grazia e leggiadria.

Come documento è un testo importantissimo a conoscere la vita signorile del Dugento, l'espansione della coltura del Nord nel Mezzodì della Francia, l'ideale amoroso del tempo. E, sempre in quest'ordine d'idee, piace soprattutto in quanto compone armonicamente e con spiriti moderni la lunga controversia del chierico e del cavaliere.

INDICE